

Orson Welles: *El procés i Ciutadà Kane* (i II)

A mitjans dels anys seixanta, Orson Welles és, juntament amb Eisenstein, Godard, Visconti, Buñuel, Chaplin, Forman, Saura, Ford, Bergman i d'altres un dels directors de cinema que més ens interessa. A través de les revistes *Triunfo* o *Nuestro Cine* ja sabem que ha estat un dels intel·lectuals represaliats pel senador MacCarthy. És quan comencen a "sonar" els noms d'alguns dels directors perseguits en la ferotge "caça de bruixes" anticomunista. Aleshores qualsevol cosa serveix a la Casa Blanca per acusar la gent de "col·laboracionisme amb la Unió Soviètica" i el "marxisme bolxevic".

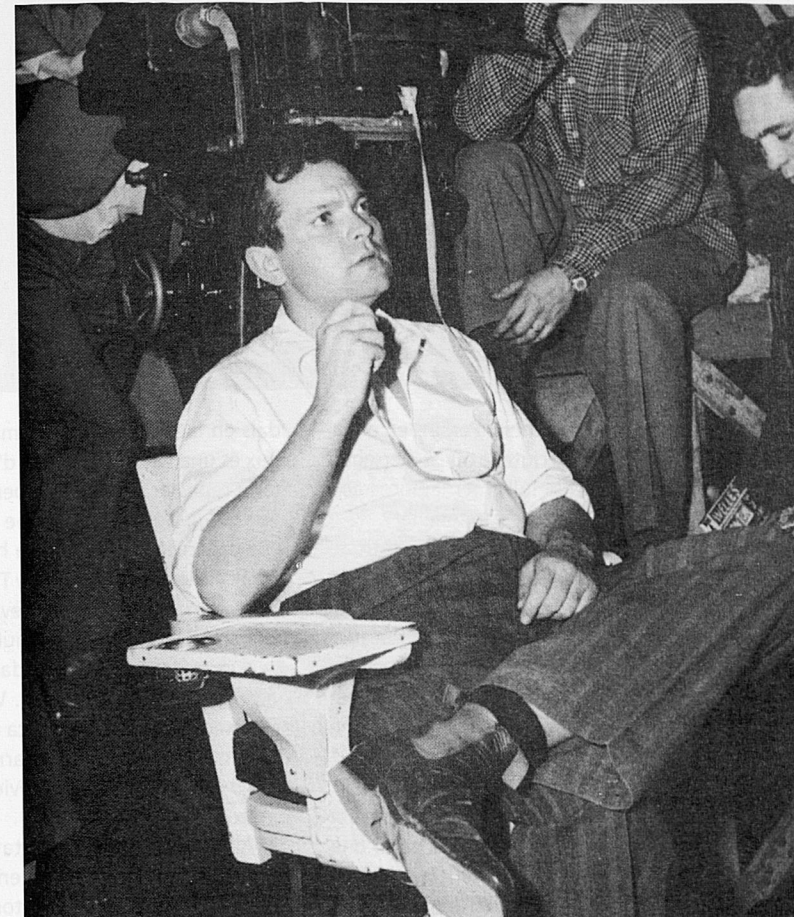
L'URSS esdevé el "dimoni" que cal exterminar. La victòria soviètica en la Segona Guerra Mundial, la ruptura del monopoli de les armes atòmiques per part de la Unió Soviètica l'any 1949 juntament la victòria del socialisme a la Xina fan tornar històrics els cercles militaristes estatunidencs i la delació esdevé la norma dins la indústria cinematogràfica ianqui. Qui no recorda el paper de denunciament desenvolupat per Elia Kazan, per posar un exemple paradigmàtic? D'aquesta manera, amb denúncies, acusats de tota mena de "crims" ideològics, són obligats a fugir dels EUA (com a alternativa a l'atur etern) Joseph Losey, Preston Sturges, Orson Welles, Charles Chaplin...

En l'article d'Àngel Fernández-Santos "Plenitud y caída de Wollywood" publicat en el llibre per fascicles *Un siglo revolucionario* (pàgs. 192-193) podem llegir: "El miedo y sus consecuencias envilecedoras penetraron en los huesos de las grandes mansiones. La venta de somníferos creció vertiginosamente en las farmacias del oscuro valle de Cahuenga. Y comenzó el goteo del exilio. Nunca Hollywood volvió a ser lo que alcanzó a ser en aquellos dramáticos años. Ni siquiera el descrédito que amordazó en 1954 a MacCarthy y sus cazadores de brujas le devolvió la voz perdida. El tiempo de la confianza en la libertad había muerto y con ella murió el cine que nació y creció a su sombra".

Ciudadà Kane, projectada a la Sala Rialto de mans del Cineclub Universitari (posteriorment la vaig poder veure al cine Avenida), ens fa descobrir un dels millors directors del món. Els paral·le-



Recordem que, per a quedar bé amb el multimilionari, Louis B. Mayer i altres directors dels grans estudis hol·livudencs, havien ofert a George Schaefer 842.000 dòlars si procedia a la destrucció de *Ciudadà Kane* (el film n'havia costat 636.000). La indústria de Hollywood volia "quedar bé" amb Hearst fos com fos



lismes evidents entre Kane i el financer i gran propietari de mitjans de comunicació estatunidenc W.R. Hearst converteix el film de Welles en una brillant denúncia de la manipulació de la informació pels monopolis capitalistes.

Denúncia que provocà la ràbia de Hearst fins al punt, no solament d'ordir múltiples campanyes rebentistes contra Orson Welles, sinó fins i tot de provar (per sort infructuosament!) de destruir el film per tots els mitjans al seu abast.

Formalment i tècnicament la pel·lícula de Welles marcà una fita en la història mundial del cinema, ja que, si els especialistes del fet cinematogràfic situen Griffith i Eisenstein en els fonaments del cinema modern, *Ciudadà Kane* incorpora totes aquestes troballes narratives; i la síntesi marcarà definitivament, sense cap mena de dubte, el naixement de la cinematografia contemporània.

Rodada l'any 1941, dirigida per Orson Welles (que també hi interpretaria el paper de Charles Foster Kane), va comptar amb les magistrals interpreta-

cions de Joseph Cotten (que feia de Jedediah Leland), de Dorothy Comingore (Susan Alexander), Agnes Moorehead (Mrs. Mary Kane), Ruth Warrick (Emily Norton Kane), Ray Collins (Gettys), Erskine Sanford (Herbert Carter). El productor va ser el mateix Orson Welles, el guió de H. J. Mankiewicz i Orson Welles, la música de Bernard Herrmann i la fotografia de Gregg Toland.

La pel·lícula xocà de seguida amb l'exèrcit de mercenaris que treballaven per a l'imperi Hearst. De seguida que s'insinuà que la pel·lícula de Welles seria estrenada i que, per a més inri, l'Acadèmia de Hollywood li volia lliurar algun dels seus òscars, tot varen ser problemes.

El film va ser estrenat en una sala modesta, el RKO Palace de Broadway, i de seguida el multimilionari Hearst i els seus sicaris iniciaren la campanya rebentista i de desprestigi.

La pel·lícula havia estat nominada per a nou Òscars, però finalment només n'aconseguí un, i més que res va ser una concessió a Mankiewicz, el cogaonista

que havia compartit la feina amb Welles. Aquella nit va ser terrible per a l'autor de *Ciudadà Kane*. Cada vegada que els presentadors pronunciaven el seu nom era rebut amb una gran xiulada. Una de les deu millors pel·lícules de la història del cinema rebia, poc després del seu naixement, xiulos, insults, crítiques rebentistes, el silenci més absolut en els mitjans de comunicació.

Recordem que, per a quedar bé amb el multimilionari, Louis B. Mayer i altres directors dels grans estudis hol·livudencs, havien ofert a George Schaefer 842.000 dòlars si procedia a la destrucció de *Ciudadà Kane* (el film n'havia costat 636.000). La indústria de Hollywood volia "quedar bé" amb Hearst fos com fos. En no acceptar-se aquesta oferta, els agents del multimilionari passaren a l'ofensiva: poques sales volgueren exhibir el film i, evidentment, el buit informatiu va ser espectacular. *Ciudadà Kane*, la gran pel·lícula de Welles, esdevingué així un gran fracàs comercial.

Fracàs comercial que, com esperaven els enemics de Welles, dificultà per sempre més la creació d'una obra pròpia amb certa "normalitat". La fama de "antiamericà", d'"autor problemàtic" i "complicat", marcà per sempre la seva vida i si no hagués estat per la seva relació amb el cinema europeu, amb l'ajut que en el seu moment li prestà bona part de la intel·lectualitat progressista, Welles no hauria pogut veure realitzada cap de les seves idees.

El "redescobrimet" del film de Welles va venir a conseqüència de l'interès demostrat per les revistes franceses *Cahiers du Cinéma* i *Positif* i a la propaganda feta per directors com Bazin i Truffaut que, a començaments dels anys cinquanta, començaren a promocionar la pels cineclubs de París.

Romà Gubern en la seva *Historia del cine* (III), editada per Lumen l'any 1971, diu de *Ciudadà Kane* (pàg. 13): "Especialmente notable fue su utilización sistemática de la profundidad de campo, conseguida por su excepcional operador Gregg Toland, que se sirvió de objetivos de 24 milímetros, empleando la sensible película Kodak Super XX y la iluminación de arco voltaico en los interiores. Merced a estos objetivos que permitían una puesta en escena de exagerada profundidad, con personajes en



primerísimo término y otros en el fondo de la escena, se obtenía también una cierta distorsión de las imágenes, que se acentuaba con otro recurso expresionista: la continua utilización de ángulos de cámara insólitos y enfáticos, en la tradición inaugurada por Jean Epstein con sus films vanguardistas desde 1922. El empleo de estos objetivos y de los ángulos bajos obligó a Welles a introducir techos en los decorados contra la práctica habitual".

Ciudadà Kane passà, a partir del redescobriment francès que hem comentat, a la història de la cultura mundial. Però el fracàs comercial als EUA, la persecució que el mateix director patí per part del Comitè d'Activitats Antiamericanes, la mala crítica i el silenci fan que no pugui fer mai el cinema que voldria haver fet (amb contades excepcions: *El procés*, per exemple). *La magnificència dels Anderson* (1942) és manipulada sense que el seu creador hi pugui fer res. No pot acabar *Istanbul* (1942), que al final cau en mans de Normam Foster; i en *L'estranger* (1946) no pot fer el que ell voldria. Cal dir, emperò, que, a diferència de les anteriors, *La dama de Shanghai* (1948), *Macbeth* (1945), *Otel·lo* (1951) *Sed de mal* (1958), *El procés* (1962) i *Campanades a mitjanit* (1965) són obres dignes d'estudi i admiració i, concretament, *El procés*, és considerada pel mateix autor com a la seva millor pel·lícula.

Record que *El Procés*, basada en la famosa obra de Kafka, va ser estrenada a mitjans dels anys seixanta al Teatre Balear de Ciutat. He de reconèixer que l'obra de Welles augmentà encara més el meu interès per l'obra de Franz Kafka alhora que representà un profund sotrac interior. Qui no recorda la superba in-

terpretació d'Anthony Perkins en el paper de l'anònim ciutadà que és perseguit i arrossegat a la folia per la burocràcia d'aquell boirós indret innominat?

En aquell temps ja havíem patit algunes detencions per part de la Brigada Político-Social del franquisme i, coneixedors d'aquelles tètriques trucades a primeres hores del matí, ens sentíem completament identificats amb les peripècies d'Anthony Perkins en mans de la burocràcia al servei d'una "justícia" tèrbola, obscura, implacable.

Orson Welles, com més endavant el George Orwell de 1984, sabé bastir una obra autèntica que denunciava la irracionalitat de qualsevol sistema totalitari o pseudodemocràtic. Malgrat que aleshores identificàvem el món kafià descrit per Wells en *El procés* amb el món tenebrós del feixisme o de l'estalinisme, el cert és que moltes de les connotacions que ens mostra són expressió de la més perfecta "normalitat democràtica". I aquesta possibilitat de lectura múltiple, però sempre subversiva, és el que, indubtablement, fa de *Ciudadà Kane* i de *El procés* obres mestres de la cinematografia mundial.

Per a Welles, *El procés*, ja ho hem dit, és la seva obra més reeixida. Ho declarava a *Cahiers du Cinéma* el mes d'abril de 1965: "Digan lo que quieran, però *El proceso* es el mejor filme que he hecho. Nos repetimos sólo cuando estamos fatigados. Bueno, pues yo no estaba fatigado. Nunca he estado tan contento como cuando hice este filme".

Welles és un dels personatges més interessants i complexos de la cinematografia mundial. Igual que *Ciudadà Kane*, *Campanades a mitjanit*, *El procés* o *La dama de Shanghai* ja són obres que per sempre romandran com a films cab-

dals en la història del cinema, ell mateix és una "autèntica obra d'art". Bastaria repassar la seva vida per a copsar que és un personatge digne de la millor pel·lícula que es podria haver realitzat. Fundador del Mercury Theater de Nova York, l'any 1938 esdevingué famós amb el seu esfereïdor muntatge de *La guerra dels mons*, una adaptació de la famosa novel·la de H. G. Wells que commocionà l'opinió pública dels EUA. Tant els emocionà que s'arribaren a creure que els marciàns havien envaït la Terra!

Alhora que, amb dificultats rodava les pel·lícules que hem comentat, també va ser uns dels millors actors del seu temps i interpretà importants papers en *Ànima rebel* (1943), de Robert Stevenson; *Cagliostro* (1947), de Gregory Ratoff; *El tercer home* (1948), de Carol Reed; *Si Versalles parlàs* (1953), de Sacha Guitry; *Mobi Dick* (1956); *Escala prohibida* (1958), de Lewis Gilbert; *Compulsió* (1959), de Richard Fleischer; *Lafayette* (1961), de Jean Dréville; *Hotel Internacional* (1963)...

Enamorat platònicament als disset anys de l'actriu mexicana Dolores del Río (per a la qual va escriure el guió d'una pel·lícula que mai no es va rodar: *Santa*), es casà amb la mítica Rita Hayworth.

Welles mantingué una estreta correspondència amb Eisenstein a ran de l'estrena d'*Ivan el Terrible*; conegué Bertold Brecht, amb el qual va treballar; es barallà (i es tornà a fer amic) amb Hemingway; va ser un enamorat permanent de Shakespeare (recordem que ja als setze anys, a Dublín, dirigia obres de Txékhov, Marlowe i Bernard Shaw!). Qui dóna més en una vida dedicada a la lluita per la dignitat i en defensa de l'Art, així, en lletres majúscules? ■